SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 211
18 • 11 • 2001

RADAR libros

GUILLERMO SACCOMANNO Trelew, capital de la literatura argentina
IDOLATRÍAS Maradona según Fogwill, Fresán, Moreno, Sarlo y otros
RESEÑAS Bourdieu, Frankenstein, Rimbaud

FOTO: JOHN FOLEY

Viejos son los trapos

A punto de cumplir ochenta años, Alain Robbe-Grillet publica *La reprise*, una inesperada novela saludada por la crítica como el libro francés más joven y vital del año. En una charla exclusiva con *Radarlibros*, el inventor del *nouveau roman* habló de su último trabajo, de su relación con Borges, del estado de la literatura contemporánea y de lo mucho que desprecia al otro ingeniero agrónomo de las letras francesas, Michel Houellebecq.



AUTORES DEL *NOUVEAU ROMAN* EN 1959: DE IZQUIERDA A DERECHA, ALAIN ROBBE-GRILLET, CLAUDE SIMON, CLAUDE MAURIAC, JEROME LINDON, ROBERT PINGET, SAMUEL VECKETT, NATHALIE SARRAUTE Y CLAUDE OLLIER (FOTO DE MARIO DONDERO).

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS

Neuilly-sur-Seine es un suburbio chic de París donde casi todas las mujeres son rubias y casi todos los hombres manejan Mercedes Benz. Cuando Alain Robbe-Grillet no está en su castillo Luis XIV en Normandía ocupándose de su vivero, cuando no viaja por China promocionando su obra ni participa en un jurado de cine en Mar del Plata, reside en el cuarto piso de un edificio que da sobre el parque del Bois de Boulogne. En el departamento reina un aire burgués, enrarecido por toques teatrales que lindan con el *kitsch*. Las paredes de la entrada, sobre las que hay pintado un cielo nublado, están ornadas con máscaras griegas. Una de ellas tiene una lágrima roja. En el centro de la habitación pende un *faux* Magritte. Junto al marco, encastrado en el muro, brilla un zapato azul de mujer con lentejuelas. "Sí, soy un fetichista", dice la voz grave que acaba de abrir la puerta.

Nadie diría que este hombre está por cumplir ochenta años. Tal vez la frondosa barba blanca que emerge sobre la polera negra y le cubre los rasgos –su mujer lo obligó a camuflar un bigotito poco fotogénico– disimula la edad. Pero esto no explica la energía y la lucidez de su charla que, sin perderse, parte en larguísimas digresiones. Con el premio Nobel Claude Simon, Alain Robbe-Grillet es el único sobreviviente del *nouveau roman*, una expresión inventada por un crítico de *Le Monde* en 1957 para condenar una literatura que se proponía romper con la novela balzaciana subvirtiendo las estructuras tradicionales del relato. Lejos del compromiso político de Sartre, este movimiento decretaba la muerte de un narrador-dios en el que el lector podía, hasta entonces, confiar. El grupo, patrocinado por el director de Les Éditions de Minuit, Jérôme Lindon (que la víspera de quebrar había apostado a publicar a un desconocido llamado Samuel Beckett), contaba en sus huestes a Michel Butor, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Claude Ollier y Robert Pinget. Hoy, cuando ya nadie esperaba nada de él, el que se define –con Warhol– como alguien "conocido por su notoriedad", publica *Le voyageur*, una selección de artículos y charlas establecida por Olivier Corpet (Christian Bourgois Editeur) y, sobre todo, *La reprise* (Les Éditions de Minuit), una novela de espionaje. HR, un agente secreto de los servicios franceses, es enviado al Berlín de la posguerra. En una atmósfera brumosa que recuerda *El Tercer Hombre* de Graham Greene, el espía camina entre las ruinas tratando de comprender su misión: ¿ser testigo de un asesinato? ¿Matar? ¿Pero a quién? ¿O acaso ya mató y no lo recuerda? Mientras el héroe trata de dilucidar el enigma cruza en su camino a su doble, una prostituta adolescente con inclinaciones incestuosas y S/M, y a otros personajes siniestros (y, por eso mismo, extrañamente familiares) que suscitan vagos recuerdos de infancia. Para complicar un poco más las cosas, el relato alucinado en primera persona de HR es constantemente contradicho por otro agente, un segundo narrador que, a partir de notas a pie de página cada vez más largas, trata de imponer su voz compitiendo por el espacio editorial.

Cuando en 1953 Robbe-Grillet publicó *Las gomas*, su primera novela, Samuel Beckett fue el único en descubrir que la clave del libro era una reescritura del mito de Edipo en clave policial. Hoy Robbe-Grillet reescribe, bajo el signo de Kierkegaard, *Las gomas*, una forma de sintetizar toda su obra.

En una entrevista publicada en 1990 en la revista *Le Débat*, usted decía con resignación que el *nouveau roman* había entrado en "la cripta familiar de los manuales de literatura". Hoy, *La reprise* es saludada unánimemente como "la novela más joven y vivaz del año". ¿Cómo vive esta resurrección?

–Sabe, escribo para mí. Me pone muy contento cuando a un libro le va bien y un poco apenado cuando le va mal, pero no es muy importante. El objetivo no es tener lectores, el objetivo es escribir lo que tengo ganas de escribir. Escribí esta novela como se me antojó, pero fue recibida más favorablemente que en otras ocasiones. Por primera vez la gente percibe el humor, por un lado, y, por otro, la belleza del texto, lo que no ocurrió con mis libros anteriores. Y esto me pone muy feliz. Evidentemente me cansa un poco, porque esta semana tengo todos los días una entrevista a las 13 hs. Ayer era *El País*, hoy es **Radarlibros**, mañana es *La Stampa*: es un fenómeno que desborda las fronteras de Francia.

RENACIMIENTO

¿Cómo explica este entusiasmo?

–Existen varias razones. Por un lado, la crítica ha repetido durante mucho tiempo que los años 50 y 60 habían sido un largo período de gran euforia creativa debido, desde mi punto de vista, a la destrucción de Europa, de sus ciudades y de sus ideologías. Y sobre estas ruinas brotó un gran movimiento de creación: en el cine con Godard, en la literatura con el *nouveau roman*, en la música con Boulez, etcétera. Y, al contrario, a partir de los años 80, para la crítica ya no pasa gran cosa. Aparecen individuos, pero ya no hay movimientos. Y, por otro lado, los buenos escritores de hoy –para citar a amigos míos– como Jean Echenoz o Christian Oster, son gente que no molesta. En realidad hay cosas que pasan, pero son cosas individuales y que no incomodan. Bueno, y de golpe, yo publico este libro y la gente dice: "Ah, es cierto, la verdad es que el *nouveau roman* era otra cosa" (risas). Además, el *nouveau roman* terminó por crear con sus libros su propio público –integrado por una gran cantidad de jóvenes–, porque este público no existía. Sorprende el hecho de que un dinosaurio resurja así –Beckett, Sarraute, Duras, Robert Pinget y Jérôme Lindon están muertos–, súbitamente, y que no sea un viejo dinosaurio, sino un dinosaurio adolescente. Hoy soy un dinosaurio que vuelve a aparecer con toda su energía en un paisaje monótono. Es notable cómo a los escritores de hoy les falta energía vital. ¿Por qué Michel Houellebecq tiene tanto éxito? Es a causa de su nulidad, es por su mediocridad y por esa falta de energía que es visible tanto en su persona como en su texto. Que llame a eso *Plataforma* es muy normal, es la forma más chata posible. Él piensa que no se puede hacer otra cosa porque dice: "Soy un mediocre, vivo en un mundo mediocre y todo el mundo es mediocre". Los personajes viajan a Tailandia para coger mediocremente, con *partenaires* mediocres, etc. Y eso es para la gente una imagen del mundo actual. Y, de repente, aparece un libro que da, al contrario, la impresión de vitalidad y juventud.

Otra razón es que, pese a todo, se trata de un libro que no vuelve al pasado. Es lo que podemos llamar "una nueva novela". Se dijo mucho que en el *nouveau roman* no había más historias. No es cierto, hay un montón de historias en todas las "nuevas novelas" desde el principio, ya sean de Claude Simon, de Duras o de mí mismo. Pero no se las veía porque la narración era muy extraña, no había una historia estable. En los años 50 y 60 se les recriminaba mucho a esas novelas la inestabilidad de una narración donde el lector no podía poner los pies en tierra firme. Y yo decía: "Pero si el mundo es inestable, no es culpa mía". Y esa fragilidad del mundo es cada vez más evidente. Ahora, el mundo sabe. Inclusive los norteamericanos terminaron por entender que su mundo era inestable. Esperemos que esto les haga algún bien. Aunque no me parece que estén reaccionando muy bien. Cuando se los ve envolviéndose en la bandera estrellada da una sensación bastante inquietante.

En *La reprise* se alternan dos narradores que desarrollan versiones contradictorias de los acontecimientos, inclusive en los detalles. Pero estas dos voces no están destinadas a converger hacia la resolución del enigma policial. Lo que parece estar verdaderamente en juego es la lucha por la conquista del texto como un espacio donde cada uno trata de imponer su mirada.

–Sí, siempre hubo en mis libros fuerzas incompatibles que luchan entre sí. Por ejemplo: las tonterías que se escribieron sobre "la novela objetiva" en los 50 y 60 venían del hecho de que los lectores no podían admitir que había una objetividad y una subjetividad que eran, ambas, totales y que al mismo tiempo luchaban entre sí.

¿Podríamos decir que este combate por imponer una mirada es una de sus definiciones de la escritura?

–Uno de los aspectos que hacía del *nouveau roman* algo tan difícil hace cincuenta años es que para el lector de novelas tenía que existir un mundo real –lo que la crítica literaria llama "referente"– y la novela no era más que el relato vinculado a un referente que existía fuera de la novela. Eso era muy importante para el lector. El efecto de realidad era representación de eso real que, en definitiva, no necesitaba al libro para existir. Es el caso de las novelas de Balzac o de Dickens, donde el mundo existe fuera del libro, donde el libro habla de un mundo que preexiste. Desde Kafka, Joyce y Faulkner tenemos la sensación, al contrario, de que es el relato el que crea el mundo, que el escritor no representa un mundo que ya existía, sino que lo está creando. Aunque Berlín en *La reprise*, Nueva York en *Proyecto para una revolución* (1970) o Hong-Kong en *La casa de las citas* (1965) existen *en realidad*, esa realidad es un fantasma que existe quién sabe dónde. La verdadera realidad es la que el libro crea. Y, para mí, el verdadero Berlín es éste (toca la tapa de su novela). Lo que es interesante en todos los libros de Juan José Saer es que hay una creación de un mundo: de hecho cuando uno de sus libros transcurre en Sante Fe, no dice que es Santa Fe, es una ciudad imaginaria.

"No oculto que me gustan igualmente las chicas de 12. Hubo gente que me dijo que iba a tener problemas. En todo caso por ahora no los tuve. Nadie va a acusar a un dinosaurio de 80 años de pedofilia. Nabokov tenía en su momento un estatuto más frágil, porque fue reconocido como un gran escritor más tarde."

"Soy un dinosaurio que vuelve a aparecer con toda su energía en un paisaje monótono. Es notable cómo a los escritores de hoy les falta energía vital. ¿Por qué Michel Houellebecq tiene tanto éxito? Es a causa de su nulidad, es por su mediocridad y por esa falta de energía que es visible tanto en su persona como en sus textos."

BORGES Y YO

Usted tiene con Nabokov y con Borges varios temas en común: el doble, los espejos, los laberintos. Ahora, además ha creado el personaje de Gigi, una suerte de hermana de Lolita. La diferencia es que, por ahora, no ha tenido problemas con la censura...

–Sí, pero Gigi tiene 14 años, mientras que Lolita tenía 12 (risas). 14 años no es la mayoría de edad, pero es la mayoría sexual. De todas formas, no oculto que me gustan igualmente las chicas de 12. Hubo gente que me dijo que iba a tener problemas. En todo caso por ahora no los tuve. Nadie va a acusar a un dinosaurio de 80 años de pedofilia. Nabokov tenía en su momento un estatuto más frágil, porque fue reconocido como un gran escritor más tarde. Ahora, el tema del doble es típicamente nabokoviano, incluso en *Lolita*, cuando ella se escapa con su amante, el héroe los sigue en coche por los EE.UU. y en los registros de los hoteles el otro anota "Humbert Humbert", que era ya el nombre doble del narrador, el doble del doble. Creo que toda su obra es extremadamente importante. Leí *Ada o el ardor* con un poco más de dificultad, pero es un gran libro. Fíjese que Ada tiene 8 años cuando se acuesta con su hermano (risas). Además está, por ejemplo, la Julieta de Shakespeare, que tiene trece años y medio. Regina Olsen, el amor de Kierkegaard, tenía 14. Pero en Francia no creo que tenga problemas. El libro salió en Italia y no pasó nada, y sin embargo es siempre ahí donde tengo problemas. La Iglesia me puso allí varios juicios, pero hoy ésta tiene menos poder.

Me interesa que cite a Borges, porque ayer vino a entrevistarme una periodista de *El País* y me dijo: "¿Por qué me habla de Borges si él no es un escritor moderno?". Yo le respondí que era un escritor que detestaba la modernidad, pero que él era un escritor moderno. Él me quería porque era su principal promotor, incluso en la Argentina. Pero nunca me hablaba de mis libros, que había leído (o mejor dicho que le habían leído, porque estaba ciego). Pero cada vez que nos encontrábamos era muy divertido. Me contaba con un lujo de detalles –porque tenía una memoria increíble– todo lo que habíamos hecho tres años atrás.

¿De qué hablaban?

–Yo le hablaba de literatura, pero veía que no le interesaba conversar de eso. Traté de hablarle del *Ulises*, que él detestaba. Me dijo: "Pero ¿qué es el *Ulises*? Es la descripción de Dublín. Yo conozco muy bien Dublín y no es así". Entonces le pregunté qué había hecho él en su obra, y me respondió: "Describí bien el barrio de Palermo". Para él, eso era muy importante. Para mí, Borges no hizo una gran obra aunque fue un fermento intelectual extraordinario, en particular para la literatura francesa, donde ocupó un papel preponderante. Borges no llegó a crear un mundo; escribió un mundo mental de posibilidades.

UN MOMENTO ÍNTIMO

De pronto suena el teléfono. Robbe-Grillet contesta, murmura unas frases y corta. Dice rápidamente: "Era uno de los amantes de mi mujer, se sienten muy incómodos cuando me molestan". A Robbe-Grillet le gusta contar que, poco después de casarse con Catherine, ésta le explicó que "la fidelidad era una idea tonta y poco viable, que los señores necesitan carne fresca, y la damas también". El marido asegura que su señora es una excelente *dominatrix* que busca jovencitas para materializar, a través de una puesta en escena teatral inspirada en su escolaridad religiosa, las fantasías sado-eróticas de la pareja.

Otra cosa que comparte con Borges y Nabokov es la aversión por "el charlatán vienés"...

–A mí gusta, me gusta porque es un loco, es un psicópata que responde exactamente a la definición que él mismo dio de la psicopatología. Además, él lo reconoce. Al final del análisis del presidente Schreber, Freud dice: "en el fondo, es como yo. Todo lo que dice es más o menos análogo a lo que yo digo. Es decir, que inventó un mundo, un mundo distinto que es el verdadero; yo hice lo mismo".

Es la definición que usted daba del escritor.

–Sí, absolutamente: el escritor es un psicópata. ¿Leyó el número que me dedica la revista *Critique*? El texto más mediocre es el de Jean Bellemin Noël, el más inteligente de todos nuestros psicoanalistas, pero que aplica a mis libros grillas de lecturas increíbles. Pero en enero habrá un congreso de psicoanálisis sobre mi persona en Besançon. Me invitaron y voy a ir a hablar con ellos. Les tengo mucha simpatía, pero son unos locos y lo ignoran. Cuando se está loco es mejor saberlo; yo lo sé.

ELITISMO Y MASIFICACIÓN

En Francia, usted tiene la reputación de ser un escritor más bien árido, elitista, destinado a los estudios universitarios. En el exterior la situación es radicalmente distinta. De hecho, usted es el escritor francés viviente más traducido en China. ¿Cómo explica este éxito?

–Muy fácilmente: cada vez que un país se libera de la opresión busca una representación de la libertad. En China, la libertad es la Coca-Cola y el *nouveau roman*. Y sin embargo no son dos productos del mismo orden. La Coca-Cola es un producto de base y el *nouveau roman* es un producto de vanguardia. Además, hay una tradición, fuera de Francia, de no interesarse en los *best-sellers* franceses. Los *best-sellers* franceses no son traducidos al inglés, en el exterior se ocupan de fabricar los suyos. En el exterior, el *nouveau roman* es algo así como el buen *bordeaux*, los quesos fuertes y los perfumes.

¿Reconoce la herencia del *nouveau roman* en la literatura actual?

–Los grandes escritores no tienen herederos. Pero del mismo modo que yo escribí después de haber leído a Kafka con pasión, podemos rastrear lectores del *nouveau roman*. Echenoz en Francia, Juan José Saer en Argentina: podría citarle país por país gente que escribió a partir del *nouveau roman*.

¿Qué le interesa de la producción literaria contemporánea?

–En Francia, el escritor que más me gusta es Marie Ndiaye. En sus libros hay un mundo extraordinario. Y es evidente que ella también recibió ciertas influencias. En su última novela la influencia de Faulkner es tan fuerte que uno tiene la sensación de que transcurre en Alabama. Y sin embargo está ambientada en la isla de Guadalupe, un lugar que conozco muy bien porque trabajé ahí.

¿Y Christian Oster?

–Sí, claro. Luché mucho por él. Pero es un escritor que privilegia cada vez más la ligereza. Estos jóvenes escritores quieren vender libros y se dan cuenta de que lo que se vende bien es la liviandad. Uno puede reprocharle todo lo que quiera al *nouveau roman*, menos ser liviano. Lo que no ocurre con la obra de Marie NDiaye.

Usted escribió en *Por una nueva novela* (1963) que la narración a la Balzac había quedado caduca. Sin embargo, hoy justamente lo que tiene éxito son las historias.

–Sí, y los lectores prefieren que todo esté bien contado, respetando la cronología, con claridad, para sentirse seguros. Yo pienso que es imposible reemplazar esta literatura tranquilizadora por una literatura de la angustia. Creo que no hay una sino varias literaturas. Cuando la gente vuelve a su casa luego de haber pasado todo el día en la oficina, y está cansada del contacto con este mundo constantemente extraño, en movimiento, incomprensible, agresivo, le gusta imaginar que sigue viviendo en 1830, que está todo bien y que la burguesía triunfó. 1830 es el triunfo de la burguesía y de las novelas de Balzac. Lo que es muy cómico es que las novelas de Diderot son mucho más perturbadoras que las de Balzac. *Jacques el fatalista* es un mundo inestable. Pero después vino la revolución, El Imperio, las guerras, millones de muertos y, de golpe, uno tiene la necesidad de sentirse seguro. Hay algo muy divertido en *La náusea* de Sartre. Cuando Antoine Roquentin no se siente bien por la agresión que le provoca la pérdida del sentido del mundo de las personas y de los objetos que lo rodean, tiene que curarse porque su malestar llega hasta la náusea. Pero no va a la farmacia para pedir un calmante, sino que se dirige a la biblioteca de la ciudad, toma prestado *Eugenie Grandet* de Balzac y se cura copiando varios pasajes. Uno ve que se siente mejor, que de golpe vuelve a entrar en el mundo de la continuidad, de la causalidad y de la significación definitiva.

EL OTRO, EL MISMO

Es por eso que no le gusta Houellebecq...

–Seguro.

Pero su universo es más bien sombrío, no puede achacarle esa ligereza que mencionaba.

–Es cierto, pero su narración es constantemente tranquilizadora. Hubo una discusión entre Georg Lukács y Leo Bersani. Lukács, que era el gran teórico del realismo socialista, me detestaba, me había condenado en la revista *Siglo Veinte* por mi formalismo burgués y porque yo había presentado a Flaubert como un escritor revolucionario. Lukács escribió un texto muy largo para decir que el escritor revolucionario era Balzac, porque él se interesaba por los problemas materiales de la existencia, por la revolución, y que Flaubert ni siquiera había sido capaz de bajar a la calle en el 48. Y Leo Bersani, un gran profesor de literatura norteamericano de Berkeley, escribió un texto notable para explicarle a Lukács que quizás en la obra de Balzac se cuestionan los verdaderos problemas de la gente, pero que la narración tranquiliza a la burguesía. Es decir que la narración balzaciana no pone en tela de juicio el funcionamiento de la narración y, por ende, no cuestiona el funcionamiento del poder. Lo que quiere decir que la narración es el poder. Flaubert va a ser el primero en cuestionarse lo que ya se preguntaba Diderot: ¿en nombre de qué puedo contar como si fuese Dios? Y efectivamente ocurre lo mismo entre Houellebecq y yo. Probablemente él habla del mundo real, de la mediocridad e incluso de los atentados islamistas, pero lamentablemente lo hace a través de una narración perfectamente lineal, tranquilizadora y que no molesta a nadie. El contenido molesta a los islamistas (risas), sí, ¿y entonces? ♣

Escritores viejos en *Radarlibros*

El 6 de junio de 1999, Manuel Vázquez Montalbán presentó a Andrea Camillieri, el octogenario italiano, y el 3 de agosto del mismo año Daniel Link entrevistó a Juan Filloy, ya centenario.

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Hernández.

Ficción

1. **Tan veloz como el deseo**
Laura Esquivel
(Sudamericana, $ 17)

2. **El señor de los anillos**
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

3. **El Hobbit**
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

4. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling
(Emecé, $ 14)

5. **Baudolino**
Umberto Eco
(Lumen, $ 22)

6. **Te digo más**
Roberto Fontanarrosa
(De la flor, $ 16)

7. **Monólogos de la vagina**
Eva Ensler
(Planeta, $ 12)

8. **Harry Potter y el cáliz de fuego**
J. K. Rowling
(Emecé, $ 19)

9. **Conspiración Prometeo**
Sam Ludlum
(Atlántida, $ 19)

10. **Cuentos completos**
Juan José Saer
(Seix Barral, $ 22)

No ficción

1. **El cochero**
Marcos Aguinis y Jorge Bucay
(Atlántida, $ 17)

2. **El camino del encuentro**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14.90)

3. **El atroz encanto de ser argentinos**
Marcos Aguinis
(Planeta, $ 17)

4. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson *(Urano, $ 10)*

5. **Descanso de caminantes**
Adolfo Bioy Casares
(Sudamericana, $ 19)

6. **Juan Manuel de Rosas**
Pacho O'Donnell
(Planeta, $ 16)

7. **Las raíces torcidas de América Latina**
Carlos Alberto Montaner
(Plaza y Janés, $ 11)

8. **Valer la pena**
Juan Gelman
(Seix Barral, $ 12)

9. **Choque de las civilizaciones**
Samuel Huntington
(Paidós, $ 30)

10. **Fish**
John Christensen
(Urano, $ 10)

¿Por qué se venden estos libros?

"Deseo, elfos, espadas encantadas, escobas voladoras y niños *freaks*. Complots y mentirosos compulsivos. Sería difícil establecer el perfil del lector de hoy a partir de esas pueriles preferencias ficcionales. En cuanto al ensayo, parece que Huntington, en la medida en que asciende posiciones, se está volviendo lugar común. Una pena. La alegría es un libro de poesía (se trata, claro, de Gelman) en la lista", opina Daniel Link de la redacción de *Radarlibros*.

Mito aplastante

RIMBAUD EL HIJO
Pierre Michon
trad. María Teresa Gallego Urrutia
Anagrama
Barcelona, 2001
116 págs., $ 13

POR WALTER CASSARA

Más allá de algunas discusiones estériles en torno al signo contradictorio que alumbra toda experiencia poética, la vida de Arthur Rimbaud, o lo que de ella suelen salmodiarnos sus hagiógrafos, ha alentado –desde las canteras del surrealismo al celuloide de Hollywood– toda clase de malentendidos y artefactos de superchería literaria tales como este libro (el décimo de Pierre Michon, escritor nacido en 1945 en Cards, en la Creuse francesa, donde vive apartado del mundillo literario, autor de *Vidas minúsculas, Amos y siervos y El rey del bosque*, entre otros títulos) que no vacila en presentarnos al autor de *Iluminaciones* y *Una temporada en el infierno*, desde la primera página, como "la poesía en persona", con toda su iconografía adolescente y profética.

Desde esta perspectiva viciada de hipérbole, que entroniza una vez más la figura de un autor cuya obra es hoy incuestionable (aunque más legendaria que legible) se trama la prosa versicular y analítica de *Rimbaud el hijo*, novela que es ensayo que es euforia lírica y que, al igual que *Vidas minúsculas*, la primera obra publicada por Michon, se escurre entre las grietas de los géneros, al tiempo que manipula la vida y la bibliografía de personalidades eminentes.

Siete intensos capítulos que se disponen a la manera de un retablo o sucesión de cuadros entrelazados con el mito y la novela familiar del poeta: desde la dictadura materna y la deuda con un padre ausente hasta las aventuras precoces en el París de la Comuna, los encuentros fulminantes con Verlaine, las borracheras de ajenjo y los consabidos escándalos.



Quizá por eso Michon no cite un solo verso de Rimbaud y se interese más por una sesión fotográfica que por los vértigos fijados en la escritura (el célebre retrato del poeta con la corbata torcida, tomado por Carjat, es descripto a lo largo de varias páginas como un momento de letal epifanía), ateniéndose a la divulgación extática de un culto que ha terminado por sepultar la voz creadora de Rimbaud bajo un fardo de documentos y comentarios de mística poética.

De ahí también el tono pontificante que destila el libro, cierto aire abigarrado de antigualla parnasiana y el furor discursivo que rige cláusulas del siguiente tenor: "Y como buenos devotos tenemos empeño en creer que Banville oyó el *Te Deum*; que quizá oyó en los versos del colegial un eco muy lejano del brinco con que se metió el hada mala en el tabuco interior; de las nupcias que allí recobró con el Capitán; del impecable desposorio de la corneta y los padrenuestros".

Baste esta muestra de transida catequesis para apuntar el énfasis anacrónico que impulsa la escritura de Pierre Michon; el correcto amodorramiento que producen sus enumeraciones del santoral rimbaudiano. Aquí cada enunciado reviste una tensión metafórica, sin embargo su alcance analógico descansa sobre las claves del relato: "el brinco del hada maligna", por ejemplo, no alude a ninguna misteriosa férula de los bosques, como podría pensarse, sino a la gravitación que Vitalie Rimbaud tuvo sobre el carácter genial y díscolo del hijo.

Lo mismo ocurre con el sonoro matrimonio del padrenuestro y la corneta, expresión que evoca alegóricamente la sombra del incesto paterno. En lo que respecta al *Te Deum* de Banville, se sabe: es lo único que este poeta de los cenáculos simbolistas pudo llegar a oír sin interferencias.

El escaso (por no decir nulo) interés que el libro de Pierre Michon puede suscitar, aun entre los devotos de Rimbaud, quizá se deba al apriorismo que contamina sus hipótesis, además de la fidelidad a un mito que ya pertenece al campo del *kitsch* y cuyo elocuente epítome no contribuye sino a aumentar la distancia que existe entre el autor de un puñado de poemas perfectos y el fantasma del adolescente maldito que los escribió. Como dijo el poeta: "Lo mejor, un sueño ebrio sobre la arena". ♣

Monstruo

FRANKENSTEIN: MITO Y FILOSOFIA
Jean-Jaques Lecercle
Trad. de Emilio Bernini
Siglo XXI
Buenos Aires, 2001 106 págs., $ 10

POR JORGE PINEDO

Mary Shelley tenía sólo diecinueve años cuando escribió *Frankenstein*: ¡qué monstruo! Así, a partir de 1816, el nombre propio fue mutando, superponiéndose al adjetivo. Aun más, el apellido del personaje (Victor) que crea al monstruo fue convirtiéndose en la filiación de éste: el hijo que va más allá del padre y, al superarlo, lo aniquila, textualmente. Y al superarlo, estipula una diferencia (de grupos, de generaciones, de sexos), un antes y un después donde ya nada volverá a ser lo mismo. En otros términos, un mito. Como Mary Shelley, Jean-Jaques Lecercle genera un ensayo cuya luminosidad reside en el entrecruzamiento de momentos, situaciones y discursos destinados exhumar una genealogía. El texto, entonces, "es ese monstruo de escritura, donde se constituye la mirada de un sujeto autor".

Para modernos, los clásicos. De modo que *Frankenstein: mito y filosofía* se zambulle en los intertextos que anteceden, soportan y otorgan condición de posibilidad a la obra maestra de la victoriana joven. Para ello, Lecercle se vale de herramientas conocidas, aunque pocas veces de tal modo utilizadas. Despliega sus hipótesis a golpe de pura solvencia, bajo la tesis general del ejercicio de la contradicción: para el aspecto estrictamente narrativo se vale de lo mejor de Lévi-Strauss sin aditamentos existenciales; para la vertiente histórica echa el guante sobre Marx, ya no en tanto argumento ideológico sino como método de análisis; para el recorte subjetivo recurre a un Freud por fuera de la "interpretación" terapéutica y por dentro de otra economía, la del alma humana.

Lecercle logra rescatar, de tal modo, lo que el monstruo tiene de Fausto, Edipo y Prometeo; de Iluminismo, capitalismo incipiente y revolución; de novela, crónica y testimonio. Desenvuelve, en otros términos, un mito (por ende, siempre actual) que en ningún momento se convierte en nada más que "la solución imaginaria de una contradicción real insoluble; también es la familiarización (la sexualización) de la coyuntura histórica, así como la historización de la coyuntura familiar (sexual)". Recorrido durante el cual Lecercle tiene la sagacidad de escapar a la abrumadora tentación de perpetrar psicología del autor tanto como evita la psicología del personaje. Posición que lo lleva a contraponer al monstruo de Mary Shelley con su heredero, el *Drácula* de Bram Stocker, en el afán de transponer el conjunto de variantes mitográficas, que incluyen las respectivas versiones realizadas para el cine, llegando hasta el memorable *Frankenstein Junior* de Mel Brooks de 1974.

Destinado a transformarse en objeto de culto para la crítica de los clásicos en general, no menos que para la reflexión antropológica y la pesquisa psicoanalítica, *Frankenstein: mito y filosofía* excede el anuncio de su título. Recupera la especificidad de la "novela gótica" al desnudarla como denominación académica del "realismo mágico" europeo del siglo XIX cada vez que se aboca a la crítica histórica del siglo XVIII. Texto, método y articulación se barajan mediante una prosa que acaricia lo coloquial sin perder profundidad ni transparencia, a lo que colabora la ajustada traducción de Emilio Bernini. ♣

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Hernández.

Ficción

1. Tan veloz como el deseo
Laura Esquivel
(Sudamericana, $ 17)

2. El señor de los anillos
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

3. El Hobbit
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

4. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Emecé, $ 14)

5. Baudolino
Umberto Eco
(Lumen, $ 22)

6. Te digo más
Roberto Fontanarrosa
(De la flor, $ 16)

7. Monólogos de la vagina
Eva Ensler
(Planeta, $ 12)

8. Harry Potter y el cáliz de fuego
J. K. Rowling
(Emecé, $ 19)

9. Conspiración Prometeo
Sam Ludlum
(Atlántida, $ 19)

10. Cuentos completos
Juan José Saer
(Seix Barral, $ 22)

No ficción

1. El cochero
Marcos Aguinis y Jorge Bucay
(Atlántida, $ 17)

2. El camino del encuentro
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14.90)

3. El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis
(Planeta, $ 17)

4. ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson *(Urano, $ 10)*

5. Descanso de caminantes
Adolfo Bioy Casares
(Sudamericana, $ 19)

6. Juan Manuel de Rosas
Pacho O'Donnell
(Planeta, $ 16)

7. Las raíces torcidas de América Latina
Carlos Alberto Montaner
(Plaza y Janés, $ 11)

8. Valer la pena
Juan Gelman
(Seix Barral, $ 12)

9. Choque de las civilizaciones
Samuel Huntington
(Paidós, $ 30)

10. Fish
John Christensen
(Urano, $ 10)

¿Por qué se venden estos libros?

"Deseo, elfos, espadas encantadas, escobas voladoras y niños *freaks*. Complots y mentirosos compulsivos. Sería difícil establecer el perfil del lector de hoy a partir de esas pueriles preferencias ficcionales. En cuanto al ensayo, parece que Huntington, en la medida en que asciende posiciones, se está volviendo lugar común. Una pena. La alegría es un libro de poesía (se trata, claro, de Gelman) en la lista", opina Daniel Link de la redacción de *Radarlibros*.

Mito aplastante

RIMBAUD EL HIJO
Pierre Michon
trad. María Teresa Gallego Urrutia
Anagrama
Barcelona, 2001
116 págs., $ 13

POR WALTER CASSARA

Más allá de algunas discusiones estériles en torno al signo contradictorio que alumbra toda experiencia poética, la vida de Arthur Rimbaud, o lo que de ella suelen salmodiarnos sus hagiógrafos, ha alentado –desde las canteras del surrealismo al celuloide de Hollywood– toda clase de malentendidos y artefactos de superchería literaria tales como este libro (el décimo de Pierre Michon, escritor nacido en 1945 en Cards, en la Creuse francesa, donde vive apartado del mundillo literario, autor de *Vidas minúsculas*, *Amos y siervos* y *El rey del bosque*, entre otros títulos) que no vacila en presentarnos al autor de *Iluminaciones* y *Una temporada en el infierno*, desde la primera página, como "la poesía en persona", con toda su iconografía adolescente y profética.

Desde esta perspectiva viciada de hipérbole, que entroniza una vez más la figura de un autor cuya obra es hoy incuestionable (aunque más legendaria que legible) se trama la prosa versicular y analítica de *Rimbaud el hijo*, novela que es ensayo que es euforia lírica y que, al igual que *Vidas minúsculas*, la primera obra publicada por Michon, se escurre entre las grietas de los géneros, al tiempo que manipula la vida y la bibliografía de personalidades eminentes.

Siete intensos capítulos que se disponen a la manera de un retablo o sucesión de cuadros entrelazados con el mito y la novela familiar del poeta: desde la dictadura materna y la deuda con un padre ausente hasta las aventuras precoces en el París de la Comuna, los encuentros fulminantes con Verlaine, las borracheras de ajenjo y los consabidos escándalos.

Quizá por eso Michon no cite un solo verso de Rimbaud y se interese más por una sesión fotográfica que por los vértigos fijados en la escritura (el célebre retrato del poeta con la corbata torcida, tomado por Carjat, es descripto a lo largo de varias páginas como un momento de letal epifanía), ateniéndose a la divulgación extática de un culto que ha terminado por sepultar la voz creadora de Rimbaud bajo un fardo de documentos y comentarios de mística poética.

De ahí también el tono pontificante que destila el libro, cierto aire abigarrado de antigualla parnasiana y el furor discursivo que rige cláusulas del siguiente tenor: "Y como buenos devotos tenemos empeño en creer que Banville oyó el *Te Deum*; que quizá oyó en los versos del colegial un eco muy lejano del brinco con que se metió el hada mala en el tabuco interior; de las nupcias que allí recobró con el Capitán; del impecable desposorio de la corneta y los padrenuestros".

Baste esta muestra de transida catequesis para apuntar el énfasis anacrónico que impulsa la escritura de Pierre Michon; el correcto amodorramiento que producen sus enumeraciones del santoral rimbaudiano. Aquí cada enunciado reviste una tensión metafórica, sin embargo su alcance analógico descansa sobre las claves del relato: "el brinco del hada maligna", por ejemplo, no alude a ninguna misteriosa férula de los bosques, como podría pensarse, sino a la gravitación que Vitalie Rimbaud tuvo sobre el carácter genial y díscolo del hijo.

Lo mismo ocurre con el sonoro matrimonio del padrenuestro y la corneta, expresión que evoca alegóricamente la sombra del incesto paterno. En lo que respecta al *Te Deum* de Banville, se sabe: es lo único que este poeta de los cenáculos simbolistas pudo llegar a oír sin interferencias.

El escaso (por no decir nulo) interés que el libro de Pierre Michon puede suscitar, aun entre los devotos de Rimbaud, quizá se deba al apriorismo que contamina sus hipótesis, además de la fidelidad a un mito que ya pertenece al campo del *kitsch* y cuyo elocuente epítome no contribuye sino a aumentar la distancia que existe entre el autor de un puñado de poemas perfectos y el fantasma del adolescente maldito que los escribió. Como dijo el poeta: "Lo mejor, un sueño ebrio sobre la arena". ♣

Monstruo

FRANKENSTEIN: MITO Y FILOSOFIA
Jean-Jaques Lecercle
Trad. de Emilio Bernini
Siglo XXI
Buenos Aires, 2001 106 págs., $ 10

POR JORGE PINEDO

Mary Shelley tenía sólo diecinueve años cuando escribió *Frankenstein*: ¡qué monstruo! Así, a partir de 1816, el nombre propio fue mutando, superponiéndose al adjetivo. Aun más, el apellido del personaje (Victor) que crea al monstruo fue convirtiéndose en la filiación de éste: el hijo que va más allá del padre y, al superarlo, lo aniquila, textualmente. Y al superarlo, estipula una diferencia (de grupos, de generaciones, de sexos), un antes y un después donde ya nada volverá a ser lo mismo. En otros términos, un mito. Como Mary Shelley, Jean-Jaques Lecercle genera un ensayo cuya luminosidad reside en el entrecruzamiento de momentos, situaciones y discursos destinados exhumar una genealogía. El texto, entonces, "es ese monstruo de escritura, donde se constituye la mirada de un sujeto autor".

Para modernos, los clásicos. De modo que *Frankenstein: mito y filosofía* se zambulle en los intertextos que anteceden, soportan y otorgan condición de posibilidad a la obra maestra de la victoriana joven. Para ello, Lecercle se vale de herramientas conocidas, aunque pocas veces de tal modo utilizadas. Despliega sus hipótesis a golpe de pura solvencia, bajo la tesis general del ejercicio de la contradicción: para el aspecto estrictamente narrativo se vale de lo mejor de Lévi-Strauss sin aditamentos existenciales; para la vertiente histórica echa el guante sobre Marx, ya no en tanto argumento ideológico sino como método de análisis; para el recorte subjetivo recurre a un Freud por fuera de la "interpretación" terapéutica y por dentro de otra economía, la del alma humana.

Lecercle logra rescatar, de tal modo, lo que el monstruo tiene de Fausto, Edipo y Prometeo; de Iluminismo, capitalismo incipiente y revolución; de novela, crónica y testimonio. Desenvuelve, en otros términos, un mito (por ende, siempre actual) que en ningún momento se convierte en nada más que "la solución imaginaria de una contradicción real insoluble; también es la familiarización (la sexualización) de la coyuntura histórica, así como la historización de la coyuntura familiar (sexual)". Recorrido durante el cual Lecercle tiene la sagacidad de escapar a la abrumadora tentación de perpetrar psicología del autor tanto como evita la psicología del personaje. Posición que lo lleva a contraponer al monstruo de Mary Shelley con su heredero, el *Drácula* de Bram Stocker, en el afán de transponer el conjunto de variantes mitográficas, que incluyen las respectivas versiones realizadas para el cine, llegando hasta el memorable *Frankenstein Junior* de Mel Brooks de 1974.

Destinado a transformarse en objeto de culto para la crítica de los clásicos en general, no menos que para la reflexión antropológica y la pesquisa psicoanalítica, *Frankenstein: mito y filosofía* excede el anuncio de su título. Recupera la especificidad de la "novela gótica" al desnudarla como denominación académica del "realismo mágico" europeo del siglo XIX cada vez que se aboca a la crítica histórica del siglo XVIII. Texto, método y articulación se barajan mediante una prosa que acaricia lo coloquial sin perder profundidad ni transparencia, a lo que colabora la ajustada traducción de Emilio Bernini. ♣

Sociología generalizada

LAS ESTRUCTURAS SOCIALES DE LA ECONOMIA
Pierre Bourdieu
trad. Horacio Pons
Manantial
Buenos Aires, 2001
271 págs., $ 19

EL SOCIOLOGO Y LAS TRANSFORMACIONES RECIENTES DE LA ECONOMIA EN LA SOCIEDAD
Pierre Bourdieu
Libros del Rojas
Buenos Aires, 2000
78 págs., $ 8

POR JOAQUIN MIRKIN

Probablemente estemos asistiendo a una nueva fase de la historia. Más de veinte años de predominio de los postulados de la economía neoliberal parecen hoy puestos en jaque desde sus inicios en la década del setenta. ¿Vuelta del Estado? ¿Retorno de la política?

Uno de los más polémicos críticos de la visión neoliberal (ajuste fiscal, privatizaciones, desregulación, retracción del Estado, entre otras cosas) ha sido sin dudas Pierre Bourdieu –profesor titular de la cátedra de sociología del Collège de France–, cuya obra se ha convertido en un clásico de la sociología contemporánea. Tanto *Las estructuras sociales de la economía* (su último ensayo) como *El sociólogo y las transformaciones recientes de la economía en la sociedad* (desgrabación de una videoconferencia entre Santiago de Chile, Córdoba, Buenos Aires y París) ofrecen un agudo análisis sociológico de la economía y de los temas económicos para demostrar cómo –en el primer caso– la oferta, la demanda, el mercado y las categorías de comprador y de vendedor son nada más y nada menos que el producto de una construcción social.

El camino elegido por Bourdieu en su ensayo es un caso de sociología empírica: las políticas de vivienda en Francia. A partir de allí prueba que las explicaciones económicas no alcanzan para dar cuenta de la realidad sino que hace falta recurrir al sustrato social, o lo que es lo mismo: que la economía necesita de las explicaciones sociológicas. En lugar de oponerse, dice el autor, sociología y economía constituyen una única disciplina que tiene por objeto el análisis de los hechos sociales, y las transacciones económicas no son más que un aspecto. El engaño reside en que la ideología neoliberal ha logrado imponer su visión respecto de los postulados de la ciencia económica, enfrentando al sistema económico (racional), por un lado, con el sistema político y social (ineficiente y perturbador), por el otro. *Las estructuras sociales de la economía* relee además a Weber, Marx y Polanyi a la luz de los nuevos aportes provenientes de la antropología (Marc Augé) y de la historia (Giovanni Levi), así como también de los datos del Instituto Nacional de Estadística e Investigaciones Económicas de Francia.

"La ciencia económica es muy poderosa, pero no es capaz de determinarlo todo", explica Bourdieu en la videoconferencia. "Me parece que los sociólogos aceptan aquella división intelectual en la cual los economistas trabajan sobre lo económico y a los sociólogos les toca lo social. Es una división muy potente, pero no tiene bases teóricas ni intelectuales. Los sociólogos tienen que tratar de usar los instrumentos propios para entender las cosas económicas", dice. En síntesis, propone un análisis estructural de las conductas económicas con el objetivo de invertir las relaciones de dominación intelectual. Semejante proyecto (al igual que varias de sus obras anteriores) ha despertado acusaciones de peso: despotismo, pedantería, poco rigor, exacerbado estructuralismo y la intención de acaparar el sentido y la finalidad de los movimientos sociales europeos (Bourdieu detenta las riendas del polo crítico oriundo de las huelgas de 1995 en Francia, el grupo de intelectuales que buscan poner a disposición del movimiento social el trabajo de sociólogos, psicólogos e historiadores). "Como acumulé prestigio –sostiene–, pienso que debo aportar al mundo político los valores del mundo intelectual." Y es precisamente con sus "armas científicas" (la sociología) como sale a la arena a firmar solicitadas, enfrenta a la izquierda plural, se acerca a los desempleados en huelga de hambre, a los obreros sin trabajo y va a los comités sindicales, además de hablar con los sin techo. Víctima alguna vez de ese "moralismo de la neutralidad, del no implicarse, de la no intervención", dispara hoy con gran claridad: "No dejar el trabajo científico en el vestuario, servirse de él como un arma política". ♣

NOTICIAS DEL MUNDO

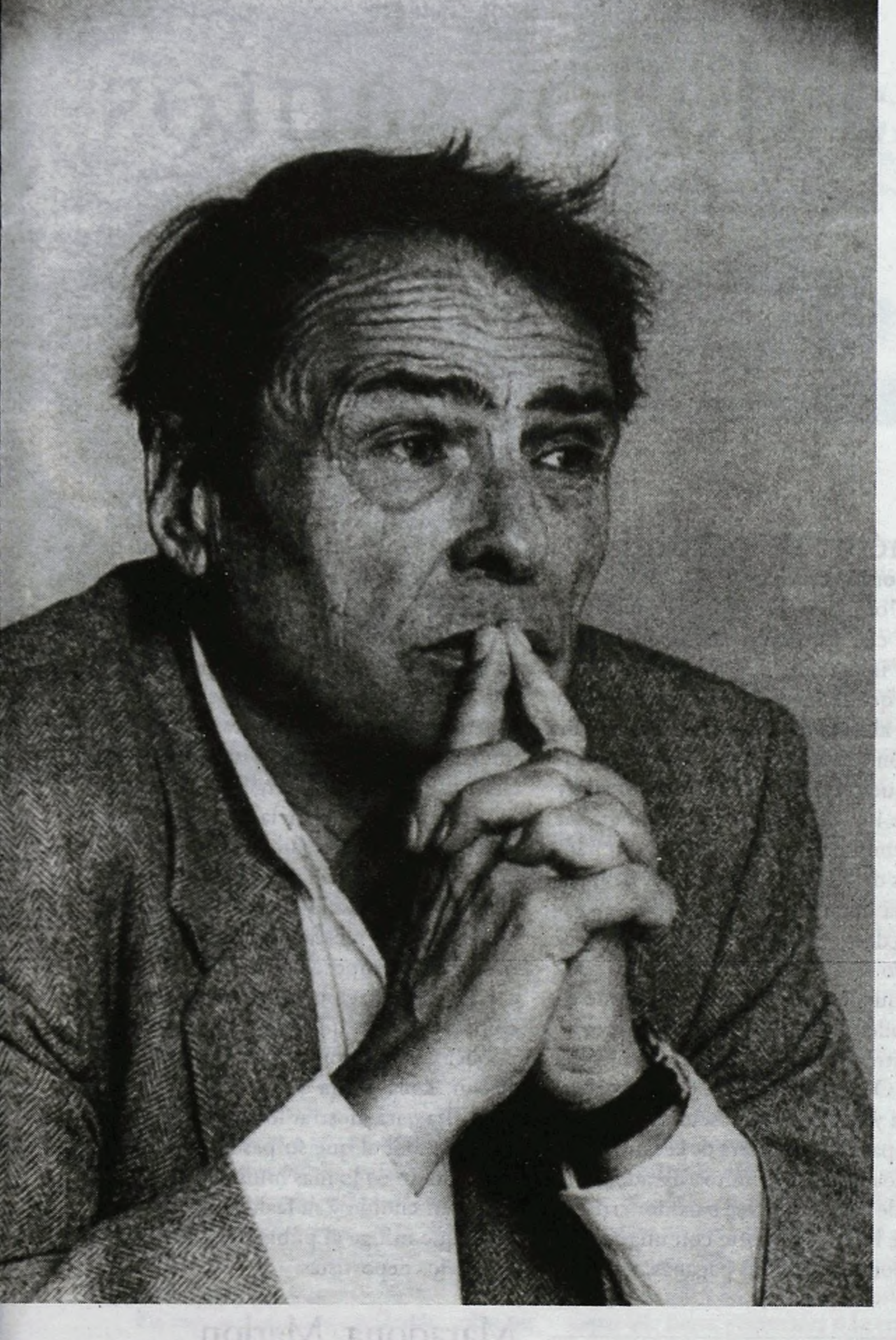
Ya está en marcha la nueva página web de la RAE (Real Academia Española) (www.rae.es), que ha sido actualizada, diseñada y entregada "llave en mano" por IBM tras la firma de un nuevo convenio de colaboración entre ambas instituciones en julio pasado. El portal incluye el acceso directo a la edición digital del nuevo *Diccionario*, con un buscador para consultar por palabras y una opción que incorpora el *Diccionario* al navegador de Internet. La página incorpora el acceso a otros servicios de la Academia, como un avance del *Diccionario de dudas*, la base de datos del español actual (CREA), una aplicación llamada *Conjugación verbal*, que presenta todos los tiempos del verbo que se elija (tiene 5000 entradas), el registro comparado de los diccionarios elaborados por la Academia hasta 1992 (llamado *Nuevo Tesoro Lexicográfico*) y el acceso al catálogo de la Biblioteca de la RAE. El nuevo *Observatorio del Neologismo*, cuya creación fue acordada en Valladolid durante el último Congreso de la Lengua, se incorporará próximamente a la página.

Artículos, poemas, conferencias, cartas, cuadernos y entrevistas, entre otros muchos documentos –algunos inéditos– y curiosidades incluye la reciente edición *Nerudiana dispersa*, cuyos dos volúmenes al cuidado de Hernán Loyola coronan las *Obras completas* del Premio Nobel chileno.

"Empieza la revolución del lector" asegura la Cámara Argentina del Libro, con el respaldo de Libreros del Interior de la República Argentina y la Cámara Argentina de Papelerías, Librerías y Afines. Lo que empezó, en realidad, es la Quinta Semana del Libro, que hasta el 25 de noviembre incitará a los potenciales lectores a visitar librerías y bibliotecas de todo el país. En www.editores.com, www.educ.ar y www.capla.org.ar pueden encontrarse guías de las diferentes actividades programadas.

Una carta del escritor ruso Alexander Pushkin (1799-1837) fue vendida en Berlín por 133.000 euros, informó la casa de subastas J.A. Stargart. La misiva de Pushkin contiene la primera parte del poema "Fábula de la hija roja del zar y los siete héroes" (1833) y procede de la colección de casi quinientos autógrafos de Max Warburg (1867-1946), un banquero de Hamburgo que, aparte de sus actividades financieras, se distinguió por una intensa labor de mecenazgo artístico. Otro comprador pagó unos 40.000 euros por un "Monólogo" manuscrito sobre filosofía del lenguaje del poeta romántico alemán Novalis (1772-1801), datado en 1799 y dado hasta ahora por perdido.

La escritora india Arundhati Roy obtuvo el Gran Premio de la Academia Universal de las Culturas, durante una ceremonia realizada en la Universidad de la Sorbona de París. Roy, de 39 años, fue recompensada por "su trabajo de escritora y su compromiso en la lucha por los derechos humanos en su país", destacó la Academia, compuesta por unos sesenta intelectuales de diversas nacionalidades.



Sociología generalizada

LAS ESTRUCTURAS SOCIALES DE LA ECONOMIA
Pierre Bourdieu
trad. Horacio Pons
Manantial
Buenos Aires, 2001
271 págs., $ 19

EL SOCIOLOGO Y LAS TRANSFORMACIONES RECIENTES DE LA ECONOMIA EN LA SOCIEDAD
Pierre Bourdieu
Libros del Rojas
Buenos Aires, 2000
78 págs., $ 8

POR JOAQUIN MIRKIN

Probablemente estemos asistiendo a una nueva fase de la historia. Más de veinte años de predominio de los pos-ulados de la economía neoliberal parecen hoy puestos en jaque desde sus inicios en la década del setenta. ¿Vuelta del Estado? Retorno de la política?

Uno de los más polémicos críticos de la visión neoliberal (ajuste fiscal, privatizacio-nes, desregulación, retracción del Estado, entre otras cosas) ha sido sin dudas Pierre Bourdieu –profesor titular de la cátedra de sociología del Collège de France–, cuya obra se ha convertido en un clásico de la sociología contemporánea. Tanto *Las estructuras sociales de la economía* (su último ensayo) como *El sociólogo y las transformaciones recientes de la economía en la sociedad* (desgrabación de una videoconferencia entre Santiago de Chile, Córdoba, Buenos Aires y París) ofrecen un agudo análisis sociológico de la economía y de los temas económicos para demostrar cómo –en el primer caso– la oferta, la demanda, el mercado y las categorías de comprador y de vendedor son nada más y nada menos que el producto de una construcción social.

El camino elegido por Bourdieu en su ensayo es un caso de sociología empírica: las políticas de vivienda en Francia. A partir de allí prueba que las explicaciones económicas no alcanzan para dar cuenta de la realidad sino que hace falta recurrir al sustrato social, o lo que es lo mismo: que la economía necesita de las explicaciones sociológicas. En lugar de oponerse, dice el autor, sociología y economía constituyen una única disciplina que tiene por objeto el análisis de los hechos sociales, y las transacciones económicas no son más que un aspecto. El engaño reside en que la ideología neoliberal ha logrado imponer su visión respecto de los postulados de la ciencia económica, enfrentando al sistema económico (racional), por un lado, con el sistema político y social (ineficiente y perturbador), por el otro. *Las estructuras sociales de la economía* relee además a Weber, Marx y Polanyi a la luz de los nuevos aportes provenientes de la antropología (Marc Augé) y de la historia (Giovanni Levi), así como también de los datos del Instituto Nacional de Estadística e Investigaciones Económicas de Francia.

"La ciencia económica es muy poderosa, pero no es capaz de determinarlo todo", explica Bourdieu en la videoconferencia. "Me parece que los sociólogos aceptan aquella división intelectual en la cual los economistas trabajan sobre lo económico y a los sociólogos les toca lo social. Es una división muy potente, pero no tiene bases teóricas ni intelectuales. Los sociólogos tienen que tratar de usar los instrumentos propios para entender las cosas económicas", dice. En síntesis, propone un análisis estructural de las conductas económicas con el objetivo de invertir las relaciones de dominación intelectual. Semejante proyecto (al igual que varias de sus obras anteriores) ha despertado acusaciones de peso: despotismo, pedantería, poco rigor, exacerbado estructuralismo y la intención de acaparar el sentido y la finalidad de los movimientos sociales europeos (Bourdieu detenta las riendas del polo crítico oriundo de las huelgas de 1995 en Francia, el grupo de intelectuales que buscan poner a disposición del movimiento social el trabajo de sociólogos, psicólogos e historiadores). "Como acumulé prestigio –sostiene–, pienso que debo aportar al mundo político los valores del mundo intelectual." Y es precisamente con sus "armas científicas" (la sociología) como sale a la arena a firmar solicitadas, enfrenta a la izquierda plural, se acerca a los desempleados en huelga de hambre, a los obreros sin trabajo y va a los comités sindicales, además de hablar con los sin techo. Víctima alguna vez de ese "moralismo de la neutralidad, del no implicarse, de la no intervención", dispara hoy con gran claridad: "No dejar el trabajo científico en el vestuario, servirse de él como un arma política". ♣

NOTICIAS DEL MUNDO

Ya está en marcha la nueva página web de la RAE (Real Academia Española) (www.rae.es), que ha sido actualizada, diseñada y entregada "llave en mano" por IBM tras la firma de un nuevo convenio de colaboración entre ambas instituciones en julio pasado. El portal incluye el acceso directo a la edición digital del nuevo *Diccionario*, con un buscador para consultar por palabras y una opción que incorpora el *Diccionario* al navegador de Internet. La página incorpora el acceso a otros servicios de la Academia, como un avance del *Diccionario de dudas*, la base de datos del español actual (CREA), una aplicación llamada *Conjugación verbal*, que presenta todos los tiempos del verbo que se elija (tiene 5000 entradas), el registro comparado de los diccionarios elaborados por la Academia hasta 1992 (llamado *Nuevo Tesoro Lexicográfico*) y el acceso al catálogo de la Biblioteca de la RAE. El nuevo *Observatorio del Neologismo*, cuya creación fue acordada en Valladolid durante el último Congreso de la Lengua, se incorporará próximamente a la página.

Artículos, poemas, conferencias, cartas, cuadernos y entrevistas, entre otros muchos documentos –algunos inéditos– y curiosidades incluye la reciente edición *Nerudiana dispersa*, cuyos dos volúmenes al cuidado de Hernán Loyola coronan las *Obras completas* del Premio Nobel chileno.

"Empieza la revolución del lector" asegura la Cámara Argentina del Libro, con el respaldo de Libreros del Interior de la República Argentina y la Cámara Argentina de Papelerías, Librerías y Afines. Lo que empezó, en realidad, es la Quinta Semana del Libro, que hasta el 25 de noviembre incitará a los potenciales lectores a visitar librerías y bibliotecas de todo el país. En www.editores.com, www.educ.ar y www.capla.org.ar pueden encontrarse guías de las diferentes actividades programadas.

Una carta del escritor ruso Alexander Pushkin (1799-1837) fue vendida en Berlín por 133.000 euros, informó la casa de subastas J.A. Stargart. La misiva de Pushkin contiene la primera parte del poema "Fábula de la hija roja del zar y los siete héroes" (1833) y procede de la colección de casi quinientos autógrafos de Max Warburg (1867-1946), un banquero de Hamburgo que, aparte de sus actividades financieras, se distinguió por una intensa labor de mecenazgo artístico. Otro comprador pagó unos 40.000 euros por un "Monólogo" manuscrito sobre filosofía del lenguaje del poeta romántico alemán Novalis (1772-1801), datado en 1799 y dado hasta ahora por perdido.

La escritora india Arundhati Roy obtuvo el Gran Premio de la Academia Universal de las Culturas, durante una ceremonia realizada en la Universidad de la Sorbona de París. Roy, de 39 años, fue recompensada por "su trabajo de escritora y su compromiso en la lucha por los derechos humanos en su país", destacó la Academia, compuesta por unos sesenta intelectuales de diversas nacionalidades.

Sobre la naturaleza de los santos

Si los napolitanos, reunidos en intelectual coloquio, consagraron sus esfuerzos a reflexionar sobre la naturaleza de Diego Armando Maradona y el lugar que supo ocupar en el meridión europeo, qué menos deberíamos hacer los argentinos, dueños para siempre de ese mito viviente.

El país que no morimos

POR JUAN IGNACIO BOIDO

Hace más de diez años que Maradona, como Charly García, ya no es lo que era. Y no porque ya no haga lo que hacía, sino porque ya no necesita hacerlo. Maradona, como García, se transformó en otra cosa: en eso que la pereza, o el agotamiento mental de la época, apenas alcanza a rozar cuando lo llama "el aguante". No parece casual que entre los mayores, entre esos que los vieron en el más deslumbrante apogeo de sus cualidades, proliferen quienes desertan, quienes ya no van más a verlos, quienes ya no los aguantan, quienes tuercen la boca en una mueca de compasión ante la ineluctable verdad de lo visible, mientras que son los más chicos, los que apenas alcanzaron a verlos entonces, los que se empecinan en adoptarlos como hermanos mayores de esa familia que todos nos armamos. Los chicos que manejan taxis pegan la firma de Maradona en la luneta del auto como otros más chicos pintan con aerosol las mochilas del colegio.

Maradona en una cancha es como Charly García en un escenario: siempre a punto de morirse, son un desafío a los preceptos básicos de la medicina moderna. Un desafío a los Hadad de este mundo que hablan de la droga como de la lepra y el comunismo. Pero Maradona con una pelota también es como Charly García con un piano. Alcanza con que García toque los tres primeros acordes de "Cerca de la revolución" para que una cancha entera la cante de memoria como si fuera un himno o una invocación religiosa. Así como alcanza con verlo a Maradona jugar parado, medio cansado y medio distraído en una conferencia de prensa hasta que alguien le tira una naranja, un bollo de papel o una pelotita de golf para que se ponga a hacer jueguito. Hay un video por ahí en el que hasta hace jueguito con una botella de agua. Y con eso alcanza.

Puede que para algunos ninguno de los dos nos dé mucho, pero habría que ver por qué para tantos es tanto. A lo mejor, porque son de los pocos que nos devuelven algo de lo que alguna vez tuvimos, en un país en el que lo único que nos queda, parece, es aguantar.

Un héroe de pacotilla

POR RODOLFO FOGWILL

No: no es gracioso. No causa gracia. La gracia como un estado imaginario de contagio con la divinidad queda fuera del alcance de quien se sume al coro de celebrantes del rito de adoración a este dios de pacotilla. No dudo de que una conjunción afortunada y más que improbable lo dotó para grabar en la memoria de sus espectadores y en los registros de los videos centenares de jugadas, cada una de las cuales puede ser paradigma de la perfección deportiva. Tal vez haya sido el mejor y sus desempeños en la cancha queden para siempre como uno de esos modelos inemulables, pero esto no debe distraernos del deber de pensar de él lo peor. O de pensar, desde él, lo peor que nos pasa y que bien representan cada uno de los espacios, que, fuera de la cancha, recorren los relatos del mito Maradona. El último de la pantalla: ese partido "arreglado", que burla al deporte con una mezcla de lo peor de las fiestas paganas, el show-business, y el género de las necrológicas de prensa. El penúltimo: esas tomas con un turbante que burla al Islam en el momento más doloroso de su reflexión política y su contrición religiosa, en la puerta de la residencia presidencial alternativa de Don Torcuato, donde robó cámara, no para denunciar las decenas de miles de presos sociales demorados en la Argentina, sino para proclamar la injusticia de la confortable retención de un canalla: Menem. Todo su ciclo fuera de la cancha está marcado por ese patetismo de farándula, fiolos, *dealers*, gatos, mercaderes de influencia, managers, tramposos de contratos, clínicas de rehabilitación, punteros de listas de club, ricachones que compran figuración pública en comisiones directivas, giles que alaban. Es la punta de un iceberg que se da vuelta para mostrar lo más repugnante de un fútbol al que su pasoestelar no ha contribuido en lo mas mínimo a librar de su malentendido y su fealdad, ni de tanto daño que inflige al público y a las ilusiones de los deportistas.

PASTILLAS RENOMÉ

POR DANIEL LINK

CEBOLLITA MARADONA
Francisco Cornejo
Sudamericana
Buenos Aires, 2001
208 págs. $ 15

CONOCER AL DIEGO. RELATOS DE LA FASCINACIÓN MARADONIANA
Daniel Arcucci
Planeta
Buenos Aires, 2001
288 págs. $ 15

TE DIEGUM
Vittorio Dini y Oscar Nicolaus (comps.)
trad. Roberto Raschella
Sudamericana
Buenos Aires, 2001
192 págs. $ 14

Gustavo Bernstein, en un libro de título grandilocuente publicado hace unos años (*Maradona. Iconografía de la patria*, Biblos) ponía por delante de sus reflexiones una serie de definiciones de diccionario: *Ícono, Iconoclasia, Iconoclasta, Iconografía, Iconólatra, Iconolatría.* Iconólogo es el adorador de imágenes. Iconoclasta es el adversario de tal adoración (las religiones orientales –el judaísmo, el mahometanismo, el cristianismo ortodoxo durante parte de su historia– condenaron toda forma de idolatría). El paganismo siempre fue idólatra y si el catolicismo tenía alguna chance de triunfar en Occidente no podía prohibir la adoración de imágenes. Hoy, aunque sepamos que Dios ha muerto (en el exilio), seguimos siendo tan idólatras como en los tiempos en los que la hagiografía hacía furor. Sólo que ahora, claro, nuestros ídolos (mártires, santos, héroes: en todo caso, objetos de culto) son laicos. Son los diosecillos menores de un Olimpo berreta, aunque igualmente sublime y caprichoso. Así como las *Mocedades de Rodrigo* contaba la infancia furiosa del que iba a convertirse en el Cid Campeador, *Cebollita Maradona* cuenta los primeros pasos de quien sería, con el tiempo, el más grande ídolo de los argentinos y los napolitanos (lo que no es poco). Francisco Cornejo, quien tuvo la dicha de haber descubierto ese talento futbolístico, dice: "Cuando lo vi jugar por primera vez, ya era en potencia todo lo que fue después" o, lo que es lo mismo, lee en la infancia del héroe (de la santa, del mártir) aquello en lo que la historia (un conjunto de operaciones discursivas) lo convertirá.♣

Otro problema no menor en relación con las figuras legendarias es su naturaleza, se trate de Cristo o de Maradona. ¿Qué son esos "fuera de serie" y qué es lo que los saca, precisamente, de la serie? Tanto en *Conocer al Diego* como en *Te Diegum* se lee un argumento organicista: el talento futbolístico de Maradona, además de mental, habría dependido de la extraordinaria "movilidad lateral de su tobillo izquierdo". Imagine alguien la cotización que podría alcanzar ese tobillo en el mercado de reliquias. Arcucci es un coleccionista de reliquias. Más allá de la reverencia con la que describe el *petit* museo que regentea Claudia Maradona, lo cierto es que él ha acumulado historias que tienen a Maradona como protagonista. Y está convencido de que, contándolas, podrá iluminar la vida de esa divinidad menor del Olimpo pop en el que vivimos. Nada más lejos de la verdad: Arcucci queda preso de esa "fascinación" que el subtítulo de su libro convoca. Fascinado, encantado, el autor no puede sino hacer un tributo (debidamente aderezado con todos los sentimentalismos del caso) de su amor por el ícono. Si Cornejo se detiene en "ese chiquilín para el que el fútbol parecía no tener secretos", Arcucci interroga más bien a una esfinge que no le devuelve respuesta alguna. Si su libro se lee con interés es (más allá de la excelente edición fotográfica) precisamente por esa amenaza de verdad que retrocede sin cesar y que, justo es decirlo, al libro se le termina escapando. Es que no puede haber verdad en los ídolos (eso, se llama idolatría).♣

Los adoradores de imágenes, y ése es el abismo en el que caen, confunden al ídolo con lo que representa. Nada más indicativo de esa confusión que el horroroso juego de palabras que da título a este libro, *Te Diegum* (cuyo subtítulo reza *Maradona: genio y transgresión*). La idolatría no es patrimonio del "pueblo" o de una nación. En este libro, intelectuales napolitanos reunidos en simposio se dieron cita (hace ya más de diez años) para homenajear a Maradona y evaluar su efecto en la trama social y cultural de Nápoles, en cuya mitología el argentino ocupa un lugar central. Por supuesto, la mala conciencia de los intelectuales es una fuerza maldita que lleva todavía más allá (como si hicieran falta *razones* para sostenerla) el demonio de la idolatría. No se sorprenda el lector cuando Paolo de Lalla se propone hacer una analogía del septenio maradoniano en Nápoles con "el asentamiento progresivo de Alejandro Magno después de la conquista del ilimitado Oriente" y "una segunda analogía, luego, con la misma 'cólera de Aquiles'". Después de todo, es la misma *fascinación* o (a la napolitana) *malatìa* de la cual es víctima Arcucci lo que puso en movimiento el simposio del que este libro da cuenta, entre citas y referencias a Borges, Pasolini, ¡Bellow!, Machado, Karl Kraus, Orwell, ¡Guattari!, Maupassant, Oliver Sacks, Aristóteles y Platón. Según Oscar Nicolaus, "si éste no es un fenómeno importante, si no es un objeto de estudio que debe ser profundizado, señores sociólogos, filósofos, psicólogos, semiólogos, atentos a las cosas napolitanas, ¿qué cosa piensan que es interesante estudiar?".♣

Maradona, Marlon Brando y el Ser Nacional

POR RODRIGO FRESÁN

Hasta el ingreso y la improbable salida en lo que podemos llamar la Edad de Maradona, yo estaba seguro que lo que mejor simbolizaba el siempre esquivo Ser Nacional Argentino no podía ser otra cosa que el asado. Esa compulsión carnívora y patria que involucra a la sangre derramada, la comunión con el fuego, nuestras dentaduras y la satisfacción de llenarse la tripa propia de tripas ajenas.

"Dieguito", "El Diego", "Maradó", "Pelusa", etc es una inversión del mismo signo: nosotros somos la carne en la parrilla y Maradona nos viene masticando desde hace más de dos décadas. Pocas relaciones más enfermas se han dado nunca en nombre de "los buenos momentos que nos dio" y la gratitud eterna que le debemos a este dios caprichoso y pecador que –a diferencia del Antiguo Testamento– se niega a desaparecer perpetuando su leyenda y su fe con modales cada vez más grotescos y con una constante incorporación de semidioses de reparto y monigotes secundarios mientras inspira las canciones más horribles del rock nacional.

Maradona es la prueba fehaciente de que los países no sólo se merecen los gobernantes que tienen sino también los héroes que adoran. La épica maradonesca –ahora, fuera del terreno de juego– tiene esa patología circular que tantas veces hemos sufrido y seguiremos sufriendo a lo largo de nuestra cada vez más cuadrada Historia, y repite rasgos característicos de otros próceres nuestros. La psicosis, principalmente. Cuando a Maradona "le cortan las piernas" es como si se las cortaran a todos los argentinos, y cuando alguien le hace una falta a la Argentina (o a Cuba, da igual) es como si derribara a Maradona. La contemplación por estos días de las ruinas de Maradona –y el compulsivo recordar de aquellos días cuando todo fue gloria y esplendor– tal vez tengan su explicación en la necesidad de creer en leyen-





das todavía más lejanas, como aquella de la Agentina como "sexta potencia mundial". Si después de todo, *eso* fue alguna vez *así*, por qué no entonces la posibilidad cierta de aquella Argentina-Atlántida que se hundió y no se encuentra.

Mezcla del alucinado Kurtz, el capo Don Corleone, el gritón Kowalski, el guerrillero Zapata, el derrotado Terry Malloy, el mesiánico Dr. Moreau, el lloroso último tanguero Paul, Maradona es, a mi parecer, cada vez más digno de ser interpretado por el Marlon Brando de estos días: alguien a quien le pagan demasiado por no hacer nada salvo, simplemente, ser quien es y recordar quién fue a los que, por otra parte, no pueden olvidarlo.

En este sentido, toda reflexión sobre su persona y personaje –como ésta– tiene algo de agujero negro: ¿para qué sirve, qué sentido tiene? En cualquier caso, su nuevo "retiro", claro, no es más que una ilusión, un espejismo como ya lo fueron anteriores adioses y perjurios de la nieve: no se va, el Diego no se va, ole-lé ola-lá, es un sentimiento, no puede parar y a uno no van a parar de pedirle que escriba sobre él mientras la carne se pasa, se quema, se incendia y, con ella y con él, siempre y para siempre, nosotros.

Diego

POR SANTIAGO LLACH

Según datos de la Agencia Central de Inteligencia en su página de Internet, menos del 3% de la población argentina tiene sangre de la llamada mestiza; la mera observación parece refutar ese dato. La carrera sin fin del Diego por campo azteca puede resistir muchas metáforas, pero una seca voz también anglosajona –la de un documental pagado por el Estado británico– calificó una vez con precisión su figura: "indio correntino", lo llamó. La euforia de la raza lo obligó a mezclarseen negocios con los blancos, que son los que mandan en la mayoría de los lugares del mundo; el gran diario argentino, con su ortografía precisa, tomó prestado el lenguaje de las banderas. Un análisis menudo de la eufonía de sus músculos o un botín en la mesa del doctor Bilardo también podrían aportar algo. Para jugar al fútbol, lo que más se necesita es velocidad en todas las propiedades de la mente. En nanosegundos, hay que calcular ángulos, trayectorias y vibraciones. Los intérpretes admirables, que organizan el juego, como Cruyff o Pelé (y más cerca, Zidane o Verón), eligen casi siempre la más probable. Pero en Diego había algo más. Uno se quedaba mirando el lugar por donde habían pasado su cuerpo y la pelota atada. Diego fue el más grande artista de la pelota (lo dijo Tostao, el brasileño exquisito que jugaba al lado de Pelé), y se dedicó a la más televisable de las tareas humanas durante la explosión digital: eso lo habilitó para convertirse en un mito documentado. Diego habla mejor que lo que toca y tocó, mucho mejor. En tiempos de recesión la prosa se inflama, y los módicos huracanes de la política copian su estilo apocalíptico. Pero un artista muere con cada cosa que hace, y el Diego era de esos. Una vez, quedará sordo y mudo, y en las repeticiones, en el lugar del hueco veremos un fantasma.

Un cacho de goce

POR MARÍA MORENO

Maradona irrumpe con un estilo diferente en un país de ídolos frígidos (hablamos de mitos, no de vidas privadas). Gardel no tiene cuerpo, tiene esmóquin. Su rostro está construido *contra la carne*, de él sólo resplandecía lo que iba a sobrevivir: los dientes. Era sublime como la Garbo. Quemado, ya es eterno sin pasar por la corrupción. La sensualidad de Perón era meramente *emblemática* en sus dos vertientes. En la del General, el uniforme, el caballo pinto, el peinado a la cachetada. En la de Juan Pueblo, la visera, la moto y los perritos. ¿Quién vio escapar sus pelos pectorales o le entrevió algún bulto significativo cuando se abría de piernas para subirse a la motoneta? *Desnudos, desnudos*, sólo se le vieron los brazos, *pura carne sublimada* con que el márqueting de época sugería una función ejemplar e instrumental: el trabajo.

El turco Asís dice que una vez vio mear a Borges. Se debió tratar de una escena muy poco asociable al erotismo. Para la postal: un ciego que mira para arriba hacia un cielo vacío, un hombre pródigo en novias cuyos nombres parecen haber pasado a la Lengua sin la contingencia del soporte material de los cuerpos: Delia Elena San Marcos, Elvira de Alvear, Susana Soca.

Maradona, en cambio, es nuestra libra de carne en tamaño *tape*, carne performativa a cuyas mutaciones –ocasionalmente disciplinadas por el catálogo de las técnicas de rehabilitación– se asiste como a un espectáculo popular: *zapán* de embarazo a término y carrillos inflados por la retención de líquidos propia del insumo de cocaína, incluidos los alcoholes cuya tolerancia aumenta en nombre de Baco o de Charly García; o *zapán* y carrillos hinchados por los módicos sustitutos, siempre ricos en colesterol, abastecidos por las clínicas progres. O bucles de querubín de techo y remera con la cara del Che, cuyo rostro parece también inflarse por la superficie que debe contener. O pelo oxigenado, arito y discurso místico en versión berreta: "En el monitor me vi el corazón como si fuera una milanesa". Y, siempre, con un fondo de orgías en donde la prensa hace de libertino y permite sospechar a través de sus conclusiones algún *partenaire* del mismo sexo. La sonrisa cínica del ídolo o sus puteadas parecen decir, como si él estuviera poseído por el divino marqués: "En la orgía no es de buena educación preguntarse a qué sexo corresponde el órgano que acabamos de encontrar al azar y en nuestra mano". Maradona es nuestro único ídolo dionisíaco. ¿Nos darán por eso el alta terapéutica? Nada que ver. A juzgar por el fervor despertado por el perfil "suicida" con que se han leído siempre los goces peligrosos de Diego Maradona (o de Charly García) podría formularse una hipótesis. Luego de 30.000 suplicios no elegidos, invisibles a los ojos y –por lo general– sin cuerpos presentes, ni siquiera en estado de corrupción, *nos sientan bien* ídolos populares que parecen ofrecer, a ojos vista, una muerte en cuotas. Lo más interesante de Maradona –con su doble moral, su metabolización de la psicología más complaciente, sus fascismos de entrecasa, su impunidad y sus privilegios– es que su *vivir* prueba que puede haber una autoadministración de los goces de la que se puede extraer *un año más*, que la suerte pesa más que *una forma de vida*, que hay viajes de ida y vuelta, capaces de desilusionar tanto al paternalismo agorero, que es rey en el país de los psicólogos, como a esa forma sublimada del odio popular: la piedad.

Nuestra parte maldita

POR BEATRIZ SARLO

Por su entrega inconsciente al gasto improductivo, Maradona le hubiera interesado a Georges Bataille. En ese rubro, Bataille clasificaba las guerras, el lujo, los juegos y la sexualidad perversa. "Gastos incondicionales" llamaba Bataille a esos actos que no obedecen al principio económico de la conservación de la riqueza o de la vida, gastos en los que se incinera una fortuna no por descuido sino deliberadamente, como un exceso que, en sí mismo, tiene algo de la religión, de la belleza y del erotismo. El gasto improductivo ha sido cosa de príncipes y de poderosos, que sustentaban imaginariamente su poder en la decisión de hacer cualquier cosa con los bienes que el resto miserable de los mortales acostumbran a cuidar con minucia.

Maradona es, por cierto, un dilapidador que anda por el mundo con la reserva acumulada durante algunos años mágicos en el fútbol. El capital de Maradona es simbólicamente inagotable. Por eso puede hacer y decir cualquier cosa: visitar a Menem y a Fidel Castro, entonar el discurso del lumpen, el del padre devoto, el del jugador que revela las maquinaciones del fútbol internacional, el del cinismo y la sinceridad. Nadie puede tomar su discurso al pie de la letra. Nadie tampoco podría decir que es falso. Se sitúa, sencillamente, en un más allá de la objetividad, del valor y de la norma.

Es, para decirlo de otro modo, la forma en que habla un cuerpo privilegiado e indestructible (tan indestructible como la memoria de sus movimientos en la cancha, mientras duren la memoria o las cintas grabadas y los films). El cuerpo de Maradona, compacto y etéreo al mismo tiempo, es la fuente de una inmensa riqueza dilapidada que, precisamente porque se la gasta sin ton ni son, permanece intacta, infinita, intocada por el tiempo. Ese cuarentón gordo y balbuceante que hoy muestran las pantallas, emotivo, sentimental y truculento, no puede desvanecer la figura del mito heroico. Ante los creyentes (que son casi todos) Maradona sigue siendo un espejo de la felicidad que ha desafiado la estrechez capitalista con el lujo insultante y el dispendio interminable. Carismático y plebeyo, no puede ser sometido a ningún juicio porque, frente a un exceso que ha tenido mucho de insensato, todo juicio parece moralista. ¿Cómo criticar a Maradona sin que se piense de inmediato en el escándalo mezquino del pequeñoburgués que otros pequeñoburgueses son los primeros en denunciar?

La curva de la noche

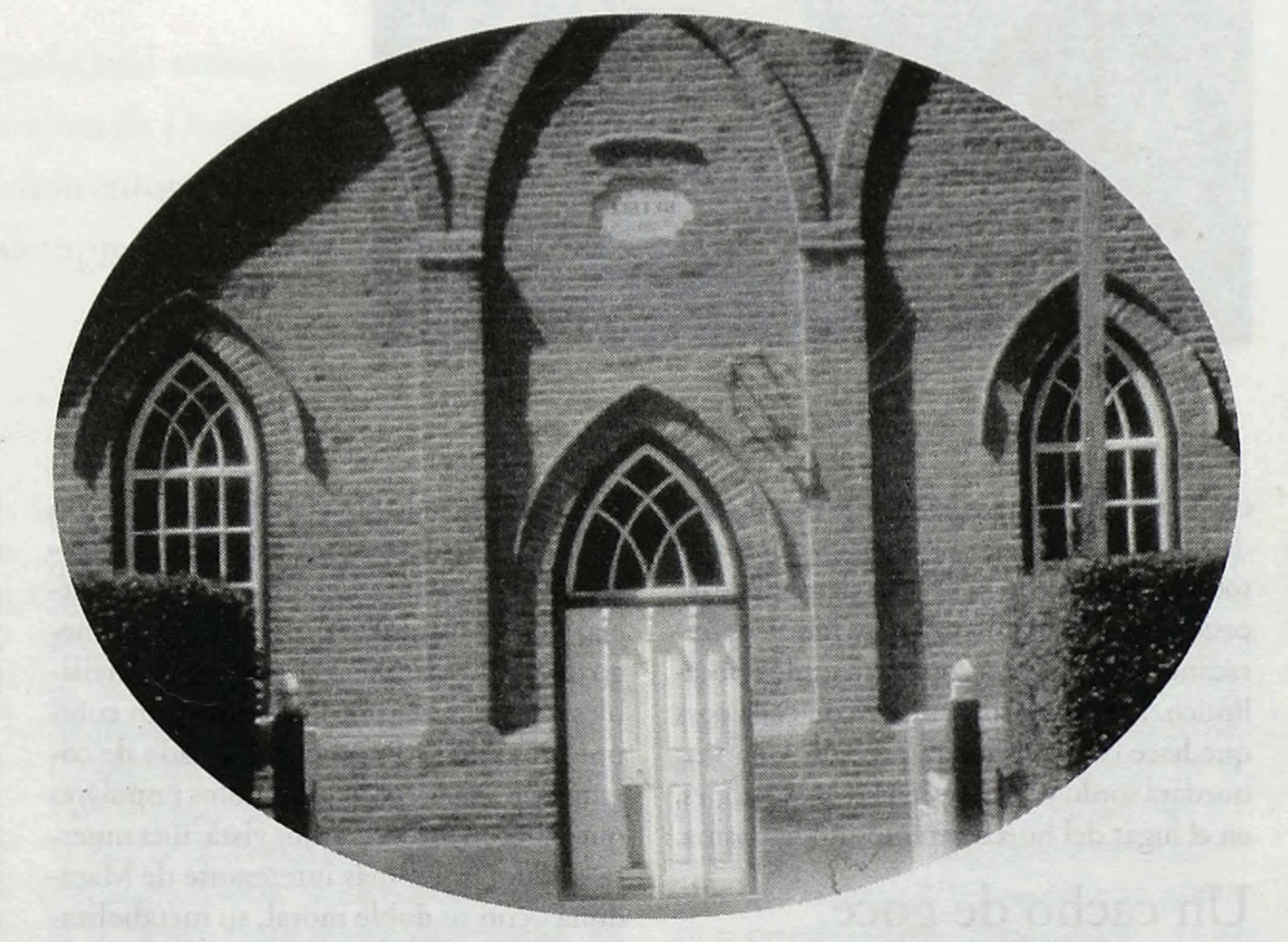
POR CLAUDIO ZEIGER

Tarde, muy tarde, Mufa se inclinó al lado mío y susurró: "Está el Diego". Ya no dijo nada más en toda la noche. Quedó así, como fulminado, seco. Como si ya no tuviera nada más que decir en su vida. Dice que vio cuando entraba, hundida la cara hinchada entre una gorra y un pañuelo al cuello, sin guardaespaldas, solo, aunque cueste imaginarse solo al Diego. Uno tiende a creer que el Diego nunca está solo. Ni en el baño. Lo cierto es que, según el Mufa, entró solo. Adentro, lo esperaban. Un poco más adentro, discretos, dos tipos cualunques lo palmearon amistosamente, y un poco más atrás una chica parecida a Samantha (pero no era, según el Mufa) cerraba la comitiva. Fueron a sentarse todos juntos a una mesa del fondo, que venía a ser como un reservado del local aunque nada la separaba del resto. El Mufa me contó todo creando suspenso (¿a que no sabés quién acaba de entrar y fue a sentarse con dos tipos así y así y una pendeja que parece la Samantha?) y al final dijo la frase final, la de que está el Diego.

Habrá entrado después de las cuatro, calculo. Había gente, ya casi todas parejas formadas, yo de culo porque se me había terminado el papel y el Mufa no quería darme más (Mufa creía saber exactamente cuál era el límite para que no lo detectaran en el control; a mí me chupaba un huevo, estaba decidido a mandar todo a la mierda el día que me engancharan y el Mufa lo sabía) y estaba aplastado entre la barra y el espejo, la curva de la muerte, le decíamos, porque cuando te hacías ver en ese rincón era porque ya estabas para tomarte cualquier bondi, chica, vieja o travesaño. El Mufa, a pesar de todo, decía no y era no. Yo lo respetaba como todos; se había retirado el año pasado y era el ayudante del DT, Rizzi, un buen tipo que mucho no iba a durar y entonces el Mufa iba a ser el próximo DT.

¿Quieren saber qué? No pasó nada esa noche. ¿Qué iba a pasar? El Diego no paraba de tomar champán y parecía cada vez más inmenso en la mesa. A las 5 y veinte los dos tipos lo sacaron uno de cada brazo. La chica se quedó parada en mitad del boliche, perdida, sin saber qué hacer. Yo me acerqué entonces y me presenté: nombre, profesión y club. "Vos sos de la C, chabón", me dijo y nos reímos. Estuve tentado de preguntarle si tenía algo, pero vi en un espejo la cara vigilante del Mufa y me callé la boca. Mejor era hacer una jugada clásica: invitarla a salir de ahí. Iba a preguntarle sobre Diego e iba a contarle la verdad. Decirle que nunca lo vi jugar en la cancha. ♠

Resistencia y literatura



Se realizó en Trelew el XI Congreso de Literatura Argentina. *Radarlibros* participó del evento y cuenta la mayor parte de lo que allí se dijo.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Se suele decir que el oficio de escribir y el de distraer la muerte son el mismo. De esto parecen hablar las tumbas del cementerio de Trelew, junto a la capilla Moriah, donde el viento acaricia esas lápidas oscuras con epitafios de índole literaria. No demasiado lejos, en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, el 7, 8 y 9 de noviembre se desarrollaba el XI Congreso de Literatura Argentina. La actividad del encuentro fue tumultuosa. En esos contados tres días, con aulas repletas y desbordantes de concurrencia, el programa general de actividades ofreció un nutridísimo programa de exposiciones, talleres, seminarios, charlas y lecturas. Estudiantes, profesores, críticos, narradores y poetas se abocaron a una preocupación: *la identidad*, tal el tema del congreso. Nada casual entonces que el congreso estuviera dedicado a la memoria del escritor y documentalista Adrián Giménez Hutton. Como es sabido, Hutton fue el autor de *La Patagonia de Chatwin*, un preciso recorrido de la travesía del viajero inglés de los 70.

Desde Mar del Plata, docentes y alumnos chartearon un colectivo. Hubo delegaciones de Bahía Blanca, Rosario, Córdoba, San Juan y Comodoro Rivadavia. "Durante el último ajuste de Cavallo y sus secuaces", arrancó Marcelo Eckhardt en el discurso inaugural del congreso, "pensamos que les sería muy difícil a los docentes y estudiantes de todo el país venir a Trelew. Pero pasó lo contrario, se anotaron casi doscientos expositores pertenecientes a veintiséis universidades del país. Se redobló y se redobla así la apuesta frente a los que suponen que el miedo y la inseguridad laboral deben mantenernos quietos y derrotados". Presentado como acto de resistencia, el congreso no fue simplemente una convergencia de diferentes universidades. La identidad, como eje, impuso que las ponencias presentadas se centraran rigurosamente en la revisión del pasado y presente de nuestra literatura. Cané, Holmberg y Lugones resultaron tan atractivos, en los análisis planteados, como los más recientes Rivera, Fogwill o Feinmann. En lo que se refiere a narraciones patagónicas recientes, se presentaron estudios sobre los "fueguinos" Sylvia Iparaguirre y Eduardo Belgrano Rawson. Por el lado de la teoría literaria y la crítica, participaron Nicolás Rosa (presidente honorario del congreso), Jorge Panesi, Graciela Speranza, María Coira, Oscar Blanco, Sylvia Saítta y Martín Kohan entre otros. En poesía, Arturo Carrera y Daniel Freidemberg. Entre los narradores Miguel Vitagliano, Eckhardt (coordinador impecable del encuentro), Esther Cross y quien suscribe.

El antagonismo entre los narradores y poetas y lo que se denomina "la academia" es de larga data. Pero esta discrepancia quedó restringida en esta oportunidad. En principio, la reunión de narradores y poetas con críticos y estudiosos transgredió esa cuestionable antinomia entre teoría y práctica. En este aspecto, en su doble accionar como ensayista y narrador, Vitagliano propuso ahondar en esta relación entre los dos bandos, que no tiene por qué reducirse a compartimentos estancos. El discurso de la crítica, y en este encuentro se hizo evidente, fue según Graciela Speranza menos hermético. Nicolás Rosa, por su parte, subrayó el alto nivel de las exposiciones y festejó como indispensable el diálogo entre escritores y críticos como dato enriquecedor para tener en cuenta en futuros encuentros. Trascendiendo el anecdotismo y lo folklórico, las temáticas desarrolladas, muchas influidas por los denominados estudios culturales y el relevamiento de lo colonial, el Congreso apuntó a la revisión de la literatura argentina poniendo el foco en las tensiones ideológicas y políticas. Si hubo un protagonismo en el encuentro, fue la labor militante de los poetas. En este aspecto, Anahí Mallol se mostró como cruzada eficacísima de las nuevas tendencias poéticas, desde el *pop* hasta la corriente chabona.

Se hace verdaderamente complicado resumir en el espacio de esta crónica los ensayos presentados en este congreso. Se vuelve imposible reflejar enpocas líneas la apasionada disertación magistral de Nicolás Rosa sobre el poeta Néstor Perlongher, así como también el lúcido y humorístico ensayo de Jorge Panesi sobre José Ingenieros. Merecen un detenimiento que excede este espacio las ideas de María Sonia Cristoff sobre la literatura de los viajeros. Igualmente, la lectura rigurosa que de Saer hizo María Coira. O Speranza de Fogwill. También es difícil reproducir acá la belleza del texto escrito especialmente por el poeta Arturo Carrera, una meditación acerca del arte del payaso y el arte del poeta.

Y, como siempre suele ocurrir en estos eventos, hubo instantes en que pareció que la diversión estaba en los alrededores. Por ejemplo, en las mesas del Touring Club, ese bar de hotel tan vetusto como cómplice, o en la sobremesa del coqueto restaurante El Viejo Molino. Un mediodía, acompañando el café, Nicolás Rosa, más narrador que crítico ahora, propuso con picardía una historia sexual de la literatura argentina, historia que debería tener en cuenta los pasajes y desplazamientos de escritoras y escritores por alcobas y lechos. Si fulana, al pasar por mengano, cambió su prosa. O si perengano, al juntarse con zutana, modificó su indumentaria. Los nombres se reservaban pudorosamente, pero todos, quien más quien menos, podían identificar a los involucrados. Entonces alguien comentó la relación entre cómplice y diplomática que unió a Bioy Casares con Silvina Ocampo. Una sospecha generalizada acordó que tal vez ella era más escritora que él, quien en buena medida recelaba de ese talento femenino confinado a una reserva esencial. Una de esas noches, entonado, Daniel Freidemberg, orgulloso de los dieciséis años de *Diario de poesía*, empezó a evocar historias de su niñez. Mientras bebía una Pepsi, Freidemberg pormenorizó la incidencia del alcohol en las infancias de antes, como el huevo batido con oporto para ir al colegio. La infancia, territorio habitual de la poesía de Carrera, le dio al vate para detallar el misterioso erotismo que representaban la cánula y el irrigador de las enemas siempre colgados en el baño de su casa familiar.

El congreso se clausuró con una asamblea de balance y discusión acerca de su próxima entrega. Para Eckhardt y Alejandro de Oto (además de delegado académico, autor de un interesantísimo ensayo sobre Richard Burton y Africa), el resultado del congreso fue brillante. "El balance que hacemos es muy positivo en términos particulares de nuestra carrera", declaró Eckhardt. "Además de pensar seriamente la excelencia académica, acá se trató también de una puesta al día de nuestra literatura. En el amplio abanico de las posibilidades de estudio, investigación y ensayo, se detectó una gama variada de acercamientos a la literatura de viajeros y también a escritores jóvenes".

En estos días de noviembre en Trelew no se estuvo discutiendo únicamente de literatura. La marca de David Viñas como lector de las conexiones entre literatura y realidad política pesó en no pocos trabajos. A propósito de las relaciones entre literatura y realidad política, Eckhardt supo señalar que este congreso fue pensado como "un proyecto de cambio. Creemos que tenemos que ser dignos de esa actitud y definirnos como docentes, estudiantes y escritores que siguen pensando en una Argentina sencillamente más democrática".

En la mañana del sábado, en una mesa larga del Touring, lugareños descendientes de galeses, compartiendo cervezas, se juntaban frente a la tele: Los Pumas contra Gales. En otras mesas, algo más intelectuales, los efectos del congreso se prolongaban. No faltó quien añorase que no se hubieran producido polémicas en el congreso. Ni quien, con sorna, sugirió que estas polémicas, veladas, asoman en cruces para entendidos en los suplementos culturales.♠